

TEHNICA ACCENTUĂRII ÎN SONETUL EMINESCIAN

ADRIAN VOICA

Muzicalitatea versului, ca element important al *armoniei eminesciene*, este un fapt evident. Căutînd cu neodihnă creatoare „cuvîntul / Ce exprimă adevărul“, Eminescu este atent nu numai la sensul și încărcătura lui poetică, ci și la muzica pe care o degajă sunetele ce-l compun¹. Cînd se citează prima strofă din *Luceafărul*, de pildă, se insistă de obicei asupra numărului variantelor, dar nu se menționează nicăieri că în forma aleasă („O prea frumoasă fată“), cele trei accente cad pe vocala *a* sau pe un diftong care o conține (V-V -V -V). Prin repetarea sub accent a vocalei respective, cu nuanțările muzicale date de prezența ei în cei doi diftongi, se creează deschiderea sonoră spre o imagine luminoasă pe care Eminescu n-ar fi obținut-o dacă ar fi reținut una din celelalte variante.²

Cu atît mai acut se pune problema multiplelor aspecte pe care le ia accentuarea în sonete,³ știindu-se că această formă fixă de poezie presupune respectarea riguroasă a normelor prozodice privind ritmul și măsura versurilor.

Endecasilabul iambic presupune accentuarea silabelor pare (2, 4, 6, 8, 10), avînd, adică, un număr de cinci accente. Totuși, cifra această diferă, de la poezie la poezie, și chiar în cadrul aceluiași text, în funcție de materialul lexical folosit și (nu în ultimul rînd) de ideile poetice pe care autorul vrea să le exprime. În endecasilabul italian, de pildă, s-a stabilit cu precizie că accentuarea anumitor silabe din vers îi dau acestuia o anumită tonalitate, care poate fi percepută ușor de metrician. Astfel, accentuarea silabelor 6 și 10 duce la forma muzicală cea mai indefinită, dar și „cea mai comună“.⁴ Acestui prim tip de endecasilab îi urmează cel cu accente pe silabele 4, 8, și 10, care este „cel mai bogat în variate posibile efecte“, dar și „cel mai calm“.⁵ În sfîrșit, al treilea

¹ „În limbajul poetic — afirmă un lingvist — distribuția fonemelor este relevantă, căci nu este întâmplătoare“. (Al. Rosetti, *Sur la valeur impulsive et expressive de l'i dans la poésie roumaine*, apud Mihai Bordeianu, *Versificația românească*, Iași, Junimea, 1974, p. 188).

² În ordinea indicată de Perpessiciu, acestea sînt: „Un ghiocel de fată“, „O mult frumoasă fată“, „Un lăstărel de fată“, „Un gîngure / În grădina de fată“. În cei frumos de fată“

tip, cu accente pe silabele 4, 7 și 10 este „mai puțin frecvent“, dar și „cel mai săltăreț (*piu saltellante*) și grăbit, aproape astmatic“⁶.

Evident, caracteristicile fonetice ale cuvintelor (accent de intensitate, lungimea silabelor etc.) se observă în versurile oricărei limbi, — deci și în a noastră. Cu acest prilej remarcăm faptul că endecasilabul românesc — în speță cel folosit de Eminescu — are unele asemănări cu cel italian, dar și deosebiri, care-i definesc personalitatea.

Semănând cu doi piloni ai versului, silabele 4 și 10 sînt — cu anumite excepții, pe care le vom semnala — totdeauna accentuate. Dacă ictusul forte din clausulă este o realitate de necontestat, putem afirma că și accentul silabei a patra este apropiat, ca intensitate, de cel al ictusului forte.⁷ Acesta este un argument solid în favoarea cezurii mobile⁸, care desparte versul în două emi-stihuri inegale, întocmai ca în sonetul italian.

Tabloul accentelor în sonetele antume se prezintă astfel:

1. <i>Afară-i toamnă</i>					2. <i>Sunt ani la mijloc</i>				
2	4	6	—	10	2	4	—	8	10
2	4	6	8	10	2	4	6	—	10
2	4	6	8	10	2	4	6	—	10
—	4	6	8	10	2	—	6	8	10
2	4	6	8	10	1,2	4	6	8	10
1, —	4	6	8	10	2	4	6	8	10
2	4	—	8	10	2	4	6	—	10
2	4	6	8	10	2	4	6	8	10
2	4	6	8	10	2	4	6	—	10
2	4	6	8	10	2	—	6	—	10
2	4	6	8	10	—	4	6	—	10
2	4	6	—	10	2	4	6	—	10
2	4	6	8	10	2	4	6	—	10
2	4	6	8	10	2	4	6	—	10
2	4	6	8	10	2	4	6	—	10
2	4	6	—	10	2	4	6	—	10
2	4	—	8	10	2	4	—	8	10
2	4	6	—	10	2	4	—	8	10
2	4	6	—	10	—	4	6	—	10
2	4	6	—	10	—	4	6	—	10

⁶ *Loc. cit.*
⁷ Mihai Dinu, în *Ritm și rimă în poezia românească* (București, Cartea românească, 1986, p. 128), vorbește despre „ictusul forte suplimentar al cezurii“, dar precizează, o pagină mai departe, că „cezura poeziei noastre este întotdeauna fixă“. Ceea ce metricienii denumesc *cezura mobilă* devine la Mihai Dinu „pauză asociată“ (p. 129).

⁸ Pentru detalii, vezi Adrian Voica, *Cezura în sonetul eminescian*, în „*Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza” din Iași*“ (Serie nouă), Secțiunea III, f. literatură, tomul XXXIII, 1987, p. 78—86.

⁹ Referindu-se la „atmosfera ritmică“ pe care Eminescu o crează în sonetul *Afară-i toamnă*, G. I. Tohăneanu remarcă în studiul *Ritm dominant, substituiri ritmice, ritm „secund”* (publicat în vol. *Dincolo de cuvînt*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976) numărul foarte mic de substituiri. Dar el nu accentuează negația în versul „*N-ai vrea ca nime-n șa ta să bată*“ (—V V—V—V—V—V) și, ca atare, nu consideră că ritmul este perturbat. Nici în versul „*De-odat*“ apud foșnirea unei rochii“ nu găsește vreo substituie, deoarece, în schema prezentată la p. 241, cuvîntul „*unei*“ își păstrează accentul pe prima silabă. Dar, prozodic, cuvîntul respectiv este lipsit de accent, conform schemei: V—V—V—V V V—V.

2 4 6 — 10
 2 4 — 8 10
 2 4 6 — 10
 — 4 6 8 10
 1, — 4 6 — 10
 2 4 6 — 9,10
 2 4 — 8 10
 2 4 6 — 10
 2 4 6 — 10
 2 4 6 — 10

5. *Trecut-au anii* ...

2 4 — 7,8 10
 — 4 6 8 10
 2 4 6 — 10
 2 4 — 8 10
 2 — 6 — 10
 2 4 6 — 10
 2 4 6 8 10
 2 4 — 8 10
 2 4 6, 8 10
 2,3,4 — 8 10
 2 4 6 8 10
 2 4 6 — 10
 2 4 6 8 10
 2 4 6 8 10

2 4 6 — 10
 2 4 6 — 10
 1, — 4 6 — 10
 2 4 — — 9,10
 2 4 6 — 10
 2 4 6 8 10
 2 4 6 8 10
 — 4 — 8 10
 2 4 6 — 10
 1, — 4 6 8 10

6. *Veneția*

2 — 4 6 — 10
 1 — 4,5 — 8 10
 2 4 — 8 10
 2 4 — 8 10
 — 4 6 — 10
 1 — 4 6 — 10
 2 4 6 8 10
 2 4 6 8 10
 — 4 6 — 10
 1 — 4 — 8 10
 2 4 6 8 10
 2 4 6 — 10
 2 4 6 — 10
 1 — 4 — 8 10

Două versuri din sonetul *Sunt ani la mijloc* și unul din *Trecut-au anii...* nu au silaba a patra accentuată. În funcție de poziția celorlalte accente variază și schema ritmică. Astfel, în versul: „Cum inima-mi de-adine o liniștește“ (2)¹⁰ schema ritmică este $\vee - \vee\vee\vee - \vee\vee\vee - \vee$, întocmai cu a versului „Ce fruntea-mi de copil o-nscenară“ din *Trecut-au anii...* În schimb, în versul „Minune cu ochi mari și mină rece“, tot din sonetul *Sunt ani la mijloc*, deși silaba a patra nu este accentuată, celelalte silabe pare poartă accent: $\vee - \vee\vee\vee - \vee - \vee - \vee$.

I. Fureriu consideră că „iambul de 7/8 silabe și iambul de 11 silabe tind către o nivelare a accentuării“¹¹ — ceea ce este absolut inexact dacă ne referim la endecasilabii eminescieni. Dar tot cercetătorul menționat afirmă: „În tot ce au ele *general*, schemele ritmice ale poeziei eminesciene coincid cu cele alcătuite pe baza operei altor poeți, fapt ce dovedește că norma ritmică este determinată, în ultimă instanță, de aspectul *material* al limbii, același pentru toți creatorii de poezie. Coincidența în ansamblu nu exclude diferențierile în detaliu; specificul din versificația fiecărui poet rezidă în întrehuțarea particulară a limbii ca semnificant și devine un fapt de stil individual“¹². Desigur toți poeții care folosesc iambul tind (teoretic) spre aceeași schemă. Dar tehnica accentuării diferă de la poet la poet, ceea ce contravine total acelei „nivelări a accentuării“ despre care vorbea I. Fureriu. În plus, schimbarea sau lipsa

¹⁰ În paranteză este trecut numărul sonetului.

¹¹ I. Fureriu, *Versificația românească*, Timișoara, Facla, 1980, p. 43

¹² *Idem*, p. 44.

accentului pe o anumită silabă nu se explică numai prin folosirea materialului lexical, ci și prin tonul pe care vrea să-l imprime poetul versului respectiv, folosind, de pildă, exclamațiile și întrebările retorice, proprii poeziei romantice.

Nu există nici un singur sonet antum în care silaba a doua să fie accentuată în toate versurile. Dacă în sonetele *Cînd însuși glasul și Trecut-au anii...* constatăm o singură „abatere”, numărul acestora crește la 2 în *Afară-i toamnă și Sunt ani la mijloc*, la 6 în *Iubind în taină...* și tot la 6 în *Veneția*.

Cînd versul are patru ictuși, pe silabele 4, 6, 8, 10, ca în exemplele: „Și într-un ceas gîndești la viața toată” (1) și „Ca să te văd venind — ca-n vis, așa vii!” (3), schema ritmică este $\vee \vee \vee - \vee - \vee - \vee - \vee$. Sînt însă și cazuri cînd numărul ictușilor se reduce la trei (4, 6 și 10), și atunci schema versurilor: „De-ucigătoare visuri de plăcere” (4) și „Ca-n țîntirim tăcere e-n cetate” (6) este următoarea: $\vee \vee \vee - \vee - \vee \vee \vee - \vee$.

Cînd Eminescu vrea să sublinieze primul cuvînt din vers, el mută accentul de pe a doua pe prima silabă, așa cum procedează în sonetele *Iubind în taină...* și *Veneția*. Astfel, în versul: „Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere” (4), care urmează schema: $- \vee \vee - \vee - \vee \vee \vee - \vee$ este subliniată și ritmic nerăbdarea îndrăgostitului de a fi mai degrabă alături de iubită. Vom menționa, de asemenea, că versul „El muma-n veci e-n floarea tinereții” (6), căruia îi corespunde schema $- \vee \vee - \vee - \vee \vee \vee - \vee$, are patru ictuși (1, 4, 6, 10), în vreme ce versurile: „Preot rămas din a vechimii zile” (6) și „Nu-nvie morții — c-n zadar, copile!” (6), deși au același număr de ictuși ca în exemplul de mai sus, cunosc o altă dispunere a accentelor: 1, 4, 8 și 10, schema fiind $- \vee \vee - \vee \vee \vee - \vee - \vee$.

O nuanțare a liniei melodice este obținută de Eminescu prin raportul pe care-l stabilește între silabele 6 și 8. Nu ne referim la versurile de tipul: „Să stai visînd la foc, de somn să picuri” (2), care au toți ictușii, conform schemei: $\vee - \vee - \vee - \vee - \vee - \vee$. Avem în vedere acele versuri în care, după silaba a șasea, nu mai este nici un accent pînă la ictusul forte din clausulă. Renunțîndu-se la accentuarea silabei a opta, cuvintele de rimă — în acest caz purtătoare ale sensului poetic — sînt percepute și reținute ca atare. În sonetul *Sunt ani la mijloc*, al doilea terțet este construit în întregime după schema: $\vee - \vee - \vee - \vee \vee \vee - \vee$: „Iar cînd te văd zîmbind copilărește / Se stinge-atunci o viață de durere, / Privirea-mi arde, sufletul îmi crește”. Numeroase alte versuri sînt concepute în acest mod. Se confirmă astfel teoria lui Ibrăileanu privind „adecvarea ritmului la idee”¹³. Menționăm, de asemenea, că în ultimul vers citat, existența unei unități dactilice face ca întreaga sintagmă, „sufletul îmi crește”, să fie reliefată cu ajutorul ritmului, ea purtătoare a întregii încărcături emoționale a poeziei.¹⁴

¹³ G. Ibrăileanu, *Eminescu: Note asupra versului*, în *Opere*, 3, ediție critică de Rodica Rötaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, București, Minerva, 1974, p. 368.

¹⁴ La o concluzie asemănătoare ajunge Solomon Marcus, în volumul *Poetica matematică* (București, Editura Academiei Române, 1970, p. 26): „Ipoteza lui Ibrăileanu, conform căreia o anumită schemă ritmică poate conveni mai bine unui conținut decît altuia, este confirmată de cercetările de teoria informației: noțiunea de energie informațională, introdusă recent de acad. G. Onicescu, permite să se stabilească, de pildă, că dactilul este în mod obiectiv mai energic decît iambul...”. Dar această „energie” dactilul și-o manifestă numai cînd se află între alte celule ritmice (binare sau ternare) și — mai ales — cînd este purtător de sens poetic. Versul de început al sonetului *Veneția* este un exemplu concludent: „S-a stins viața falnicii Veneții” ($\vee - \vee - \vee - \vee \vee \vee - \vee$).

Schema ritmică $\vee - \vee - \vee - \vee \vee \vee - \vee$ este des întâlnită în sonetele antume. Dar cezura (simplă sau dublă) determină nuanțări diverse ale ritmului, punind în evidență o anumită celulă ritmică. Acest tip ritmic se găsește de trei ori în sunetul *Iubind în taină...* : „Dar nu mai pot. A dorului tărie / Cuvinte dă duioaselor mistere“; precum și penultimul vers : „C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete“. Cînd versul conține și o unitate dactilică, atunci și cuvîntul (sau sintagma) care o formează poartă accent. De exemplu : „arsă e de sete“. Dar cel mai mare număr de versuri aparținînd acestui tip ritmic se întâlnește în sonetul *Cînd însuși glasul*, unde, ca și în *Sunt ani la mijloc*, al doilea terțet este construit în întregime în acest fel : „Cu geana ta m-atinge pe pleoape, / Să simt fiorii stringerii în brațe - / Pe veci pierdute, vecinic adorato !“

În mod frecvent, în endecasilabul eminescian accentul flotează pe aceste două silabe (6 și 8). Cînd silaba a opta poartă accent, el poate lipsi de pe silaba a șasea. În sonetul *Afară-i toamnă* găsim un exemplu : „Dar și mai bine-i, cînd afară-i zloată“, corespunzînd schemei $\vee - \vee - \vee \vee \vee - \vee - \vee$, ca și primele două versuri din *Iubind în taină...* : „Iubind în taină am păstrat tăcere, / Gîndind că astfel o să-ți placă ție“. Acest tip ritmic este utilizat și în *Veneția* : „Pe scări de marmură, prin vechi portaluri, / Pătrunde luna, înălbînd păreții“. În funcție de poziția accentului flotant, dar și de cezura, versul poate avea un dactil (ca în cazul deja menționat) : „Privirea-mi arde, sufletul îmi crește“ (2) urmînd schema : $\vee - \vee - \vee / - \vee \vee \vee - \vee$, sau un anapest, ca în versul : „Pătrunde luna, înălbînd păreții“, a cărui schemă ritmică este un mătorea : $\vee - \vee - \vee / \vee \vee - \vee - \vee$.

Dar sînt și cazuri cînd, lipsind accentul pe silaba a șasea, endecasilabul are, totuși, cinci ictuși. Eminescu recurge cu bună știință la accentuarea unor silabe impare — așa cum procedează în *Trecut-au anii ...* — cu scopul de a sublinia și ritmic emoția cuprinsă în aceste exclamații retorice : „O, ceas al tainei, asfințit de sară“ ($- - \vee - \vee / \vee \vee - \vee - \vee$) și „Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri“ ($\vee - - - \vee / \vee \vee - \vee - \vee$).

Tehnica accentuării și cezura mobilă contribuie la armonia versului eminescian dînd endecasilabilor din sonete o personalitate inconfundabilă.

LA TECHNIQUE DE L'ACCENTUATION DANS LES SONNETS DE M. EMINESCU

RÉSUMÉ

Dans cette étude on fait des observations concernant la technique de l'accentuation dans les sonnets de M. Eminescu. On y constate que l'accentuation compte tant de l'idée poétique que de la tonalité que l'auteur veut imprimer à ses hendécasyllabes.